

CHAPITRE VI

L'apprentissage artistique au Magdalénien Moyen

Comme nous l'avons vu dans les chapitres précédents, les principales caractéristiques de la production artistique du Magdalénien moyen sont d'une part la normalisation et la standardisation des formes, et d'autre part la grande qualité technique et artistique de leur exécution.

Ces deux caractéristiques ne peuvent se concevoir sans l'existence d'un système d'apprentissage permettant d'assurer la transmission des modèles dans le temps et dans l'espace, et le perfectionnement des moyens techniques mis en œuvre par les artistes. C'est pour cela qu'il est important de mettre en évidence, à partir des données archéologiques en notre possession, l'existence de ces systèmes d'apprentissage et de tenter de comprendre leur mode de fonctionnement. Cela nous renseignera indirectement sur l'organisation des sociétés et les interactions à moyenne et grande distance entre les groupes.

Une partie de l'information apportée par l'analyse microscopique nous fournira les outils nécessaires pour interpréter en termes d'expérience ou d'inexpérience les caractères techniques de chaque œuvre. En effet, l'expérimentation et l'étude du matériel archéologique que nous avons pu faire, auxquelles s'ajoutent les données rassemblées par d'autres chercheurs sur les caractères techniques de la gravure magdalénienne (Fritz, 1999), apportent une série d'indices permettant d'évaluer le degré d'expertise du graveur et de discriminer les réalisations des graveurs expérimentés et de ceux qui manquent d'une telle expérience. Ces indices que nous avons passés en revue dans le chapitre IV concernent aussi bien des caractéristiques purement techniques que la maîtrise des formes et du cadrage.

1. Les graveurs expérimentés

Sur le plan technique, c'est l'absence d'accidents qui caractérise avant tout l'œuvre

d'un graveur expérimenté. On ne trouvera pas d'indices des difficultés liées au maniement de l'outil tels que des sorties de traits lors des passages successifs, des rectifications, des changements brusques de direction, des accrochages de l'outil. Les œuvres des artistes expérimentés montrent en général des traits profondément repassés sans sortir du sillon et de profils variés, en V, en V dissymétrique ou à angle droit, en fonction des effets visuels recherchés, ce qui montre un parfait contrôle de l'outil. On observe en général une grande variété de moyens techniques comme par exemple l'utilisation de fines hachures pour représenter le pelage des animaux (fig. 101), ce qui implique un contrôle très précis du geste. En outre, certaines techniques très sophistiquées comme le relief différentiel ne peuvent être correctement réalisées que par des graveurs expérimentés.

Enfin, les œuvres d'artistes expérimentés présentent des proportions justes et sont bien cadrées sur le support, même lorsque celui-ci est très petit (fig. 102). Ces graveurs savent également s'adapter à des objets de morphologie complexe comme des baguettes cylindriques (fig. 103) ou des phalanges (*cf.* l'aurochs de La Garma, fig. 68, chap. V). Leur expérience leur permet de réaliser des motifs très variés, figuratifs ou non, puisqu'ils sont armés pour affronter toutes les difficultés techniques. Les traits qui caractérisent les œuvres réalisées par des « experts » ne concernent pas seulement l'exécution des motifs, mais couvrent la totalité de la chaîne opératoire. En effet, celle-ci inclut éventuellement des opérations de découpage ou de modification du support, la préparation des surfaces et la réalisation de raclages destinés à améliorer le rendu final de l'œuvre (fig. 104).

Enfin, le dernier trait qui caractérise l'œuvre d'un graveur expérimenté est la capacité d'innovation. Bien que l'art du Magdalénien soit un art soumis à de

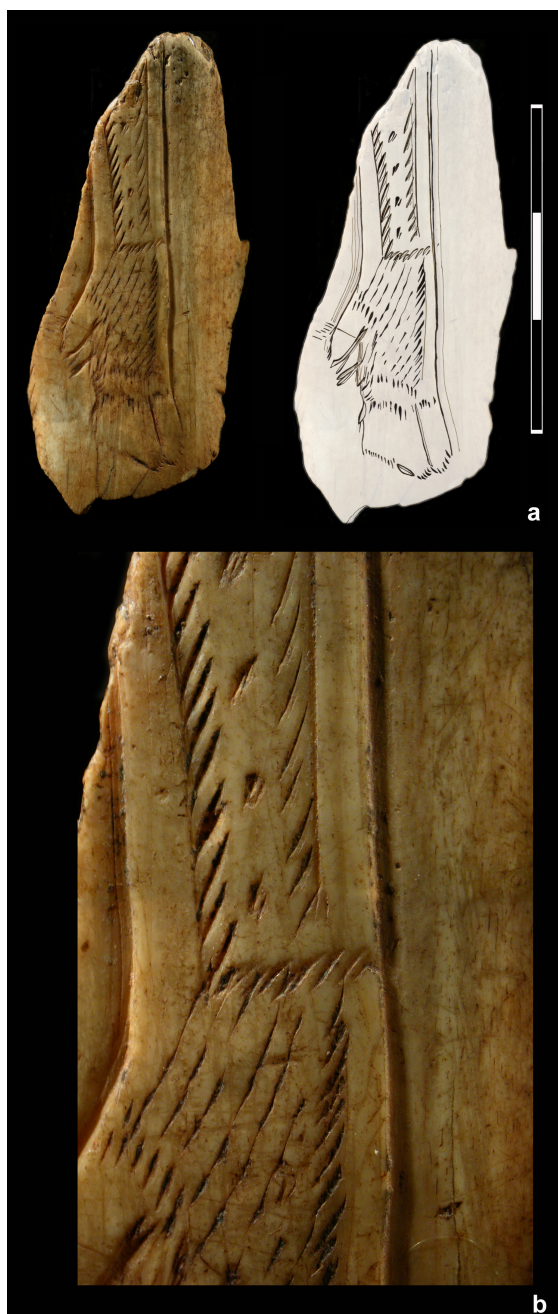


Figure 101. Exemple de réalisation par un artiste expérimenté. Patte d'herbivore gravée sur un métapode (Ist. S1 MAN 84661). a) photographie et calque des motifs ; b) détail des traits gravés. On peut apprécier la maîtrise de l'auteur qui se traduit par l'absence d'accidents et l'utilisation de traits plus ou moins profonds et de profils variés (10x).

nombreuses contraintes formelles et techniques, certains artistes, particulièrement habiles, parviennent à s'en affranchir. Ces innovations qui peuvent concerner le thème choisi ou la façon de le représenter supposent

une parfaite maîtrise technique et artistique de l'art de la gravure.

Le gisement d'Isturitz montre des exemples de cette capacité d'innovation. On peut citer la réalisation exceptionnelle d'une tête de saumon en contour découpé (*cf.* fig. 13, chap. III) qui montre une abondance de détails annonciatrice du traitement qui sera accordé à cette espèce au Magdalénien supérieur (Citerne, 2003) ; ou encore la ligne de sol figurée sous les pattes d'un renne gravé sur une ellipse (fig. 117), nouveauté qui ne deviendra relativement fréquente qu'au Magdalénien supérieur (Tosello, 2003 ; Fritz *et al.*, 2007).

2. Les graveurs inexpérimentés

Par opposition aux graveurs expérimentés, ceux qui ne possèdent pas cette expérience vont produire des œuvres qui présenteront des accidents révélateurs. On observera, par exemple, des sorties involontaires du tracé, l'accrochage de l'outil, des changements brusques de direction ou des rectifications.

Une des conséquences principales de ces difficultés est la quasi impossibilité d'approfondir un trait en repassant plusieurs fois l'outil dans le même sillon. Il en résulte des incisions qui restent superficielles et qui apparaissent souvent constituées de « tracés multiples ». Ces tracés plus ou moins parallèles sont parfois considérés comme un caractère stylistique, alors qu'ils ne sont le plus souvent que le résultat d'une incapacité à approfondir un trait unique pour figurer le contour d'une figure (fig. 105).

Les incisions ont souvent des profils peu variés, généralement plats, résultant d'une mauvaise inclinaison de l'outil. Les variations de profils des tracés qui contribuent au caractère esthétique des gravures sont en général absentes. Les graveurs inexpérimentés se contentent généralement d'incisions continues dans lesquelles on note la difficulté à tracer les courbes (figs. 106, 107 et 108).

Les œuvres des artistes inexpérimentés se caractérisent également par l'emploi de chaînes opératoires simples dans lesquelles la phase de conditionnement préalable du support est absente, de même que d'autres procédés de préparation comme le découpage ou le raclage destiné à régulariser le support.



Figure 102. Exemple montrant comment un graveur expérimenté parvient à résoudre les contraintes du support. Fragment de rondelle d'Isturitz (MAN 84762) (2,9 x 1,7 cm). a) photographie et calque des motifs gravés sur les deux faces ; b) détail des tracés de la face A. Noter la précision du geste et l'absence d'accidents (10x) ; c) détail des incisions de la face B montrant l'utilisation de la technique du relief différentiel pour mettre au premier plan la patte gauche (10x).

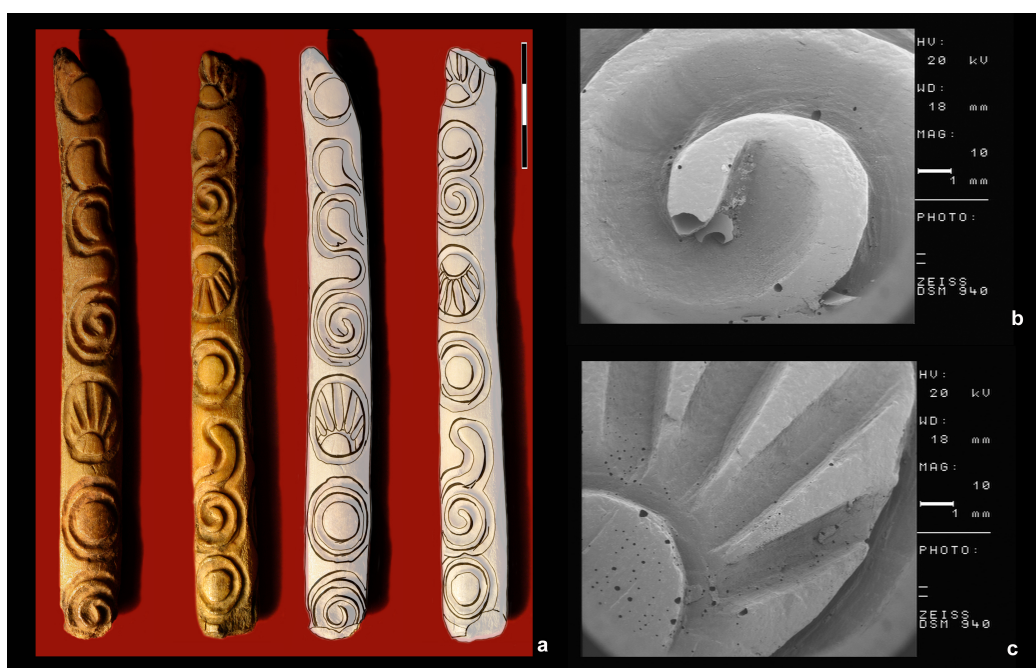


Figure 103. Exemple d'une réalisation impeccable sur un support cylindrique. Baguette de bois de renne d'Isturitz (MAN 86734). a) photographie et calque des motifs. b) et c) détails permettant d'apprécier la qualité de l'exécution (absence d'erreurs telles que des sorties de traits ou des irrégularités) (MEB 10x)



Figure 104. Exemple de réalisation très élaborée par un graveur expérimenté, mettant en œuvre la totalité de la chaîne opératoire. Contour découpé sur un os de cétacé, Ist. MAN 74839. a) photographie et calque des motifs. b) et c) détails de la tête du bison sur les deux faces. Celle-ci a été découpée, gravée, raclée et abrassée pour obtenir le modelé de la surface et le relief de la corne (perdue en grande partie par la fracturation).

Le plus souvent, ce sont des supports indéterminés, tels que des fragments de diaphyse, qui sont utilisés sans aucune préparation de la surface (fig. 109). Il semble que ces supports bruts soient utilisés préférentiellement par les graveurs inexpérimentés, à l'exclusion des objets utilitaires ou des objets de parure.

Outre les facteurs purement techniques, les réalisations des graveurs inexpérimentés se signalent également par des difficultés de cadrage et de proportions du motif (fig. 110).

Il est également intéressant de noter que les œuvres des graveurs inexpérimentés se distinguent de celles des graveurs expérimentés par le fait que leur thématique est apparemment plus réduite. Dans les pièces du Magdalénien moyen cantabro-pyrénéen que nous avons eu l'occasion d'étudier, les œuvres de graveurs inexpérimentés se cantonnent de façon préférentielle sur les représentations de chevaux, les autres espèces étant beaucoup plus rares (fig. 111 et 112).

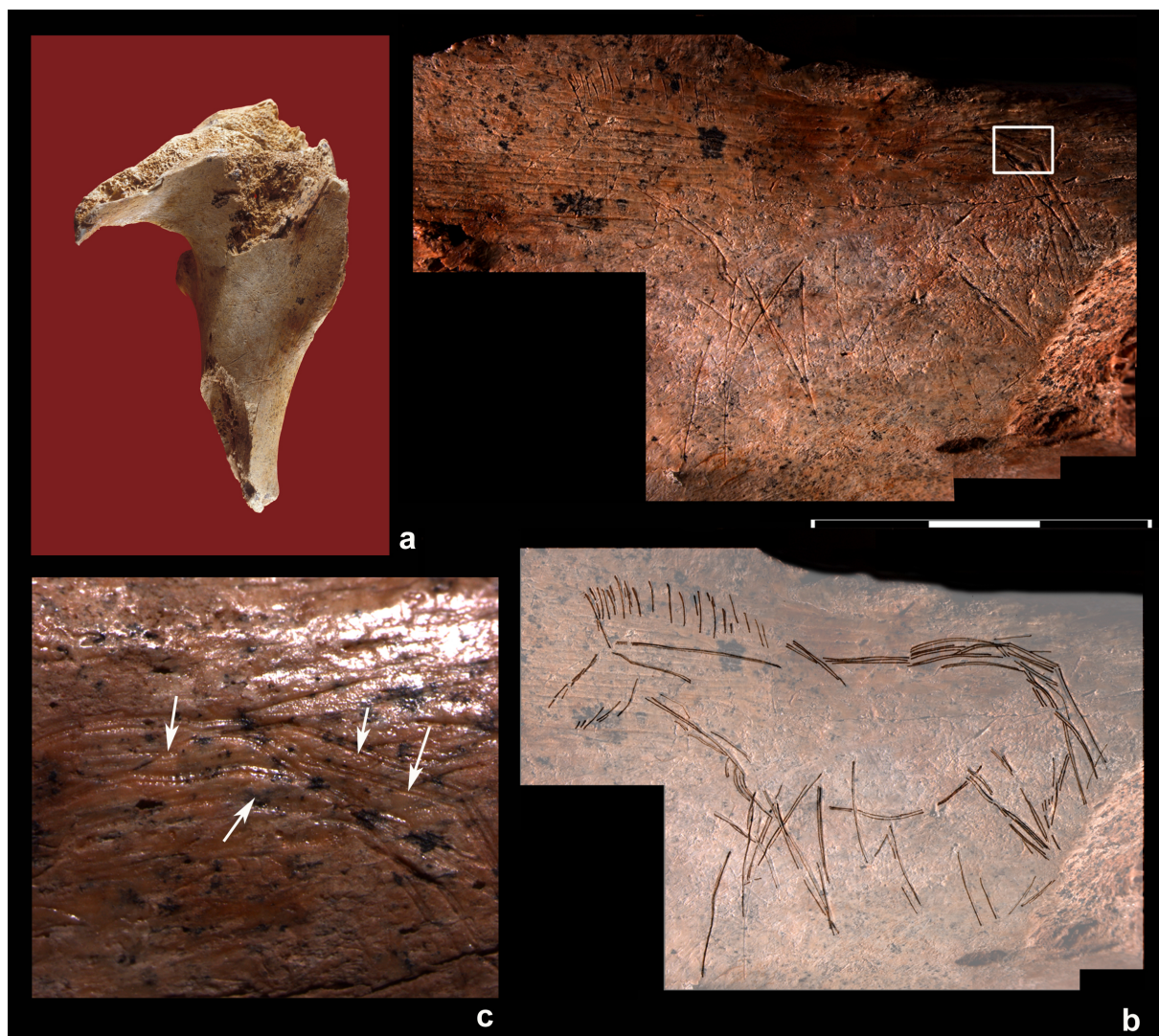


Figure 105. Exemple de gravure réalisée par un graveur inexpérimenté. Os pelvien portant des gravures de chevaux de Las Caldas (niveau V, n°879). a) Photographie de la pièce (cliché S. Corchón) ; b) Montage photographique et calque de l'un des chevaux ; c) Détail de la croupe montrant la multiplication des tracés et leur profil plat et peu profond (12x).



Figure 106. Exemple de gravure présentant des déficiences techniques. Mandibule de cheval portant la gravure d'un cheval provenant d'Isturitz (MAN 84790). a) Photographie et calque des motifs. b) Détail de l'œil montrant les difficultés éprouvées pour obtenir les courbes nécessaires (10x). c) Détail de l'encolure montrant une incision peu profonde qui présente des traces de « broutage » provoquées par le changement de la pression exercée pour réaliser un tracé curviligne (10x).



Figure 107. Autre exemple de réalisation par un graveur inexpérimenté. Tête de biche sur fragment de métapode (Isturitz, MAN 84658). a) Photographie et calque des motifs. b) Détail des rectifications qui ont été nécessaires pour graver la courbe de l'œil. Noter le profil plat de l'incision. c) Détail de la ligne frontale. Noter les nombreuses reprises différentes les unes des autres (10x).

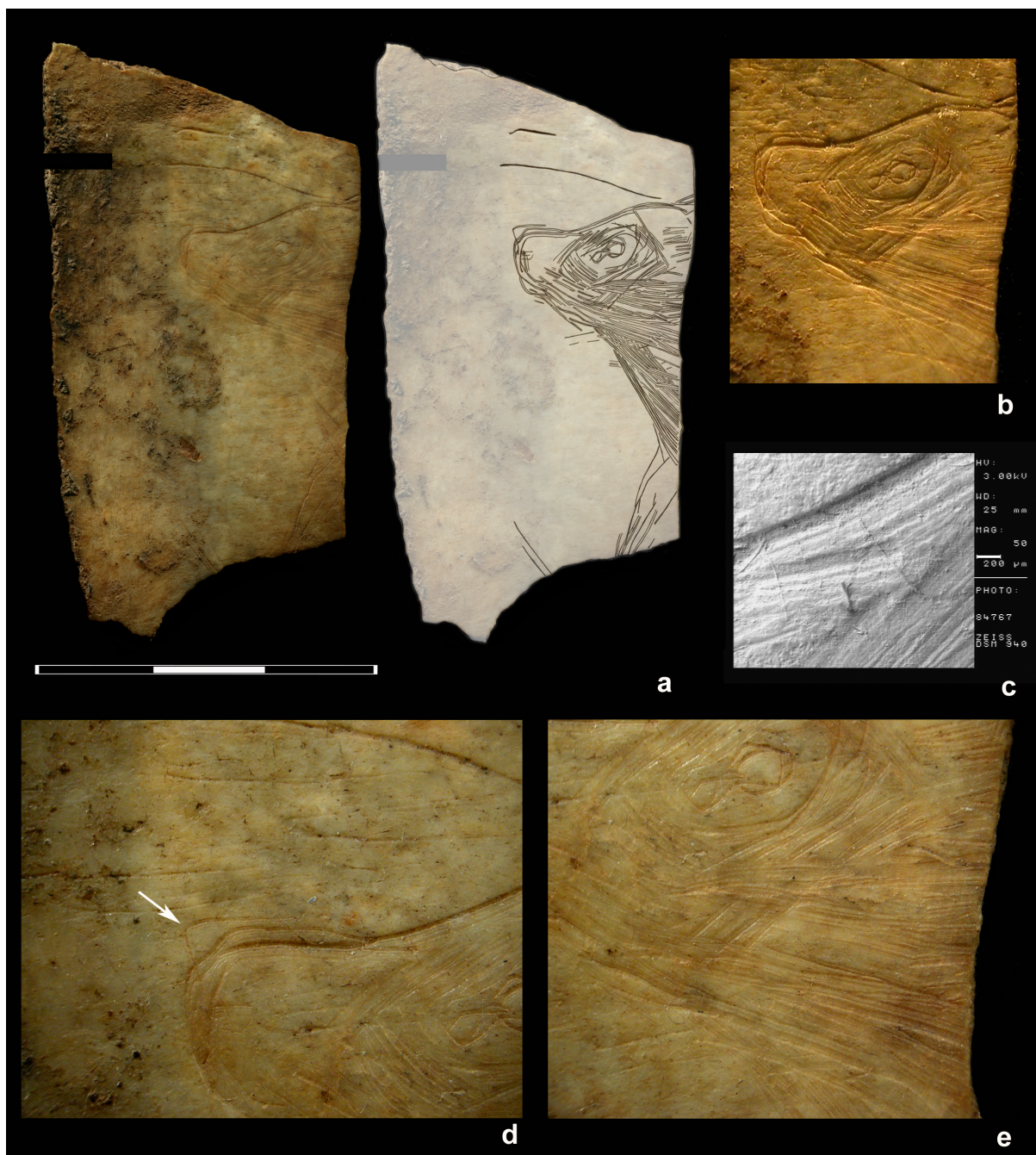


Figure 108. Autre exemple d'exécution réalisée par un graveur sans expérience. Probable représentation d'un glouton sur fragment d'omoplate, déchet d'extraction de rondelle (Isturitz, MAN 84767). a) Photographie et calque des motifs. b) Détail de la tête du « glouton ». c) Détail des incisions peu profondes et à fond plat (MEB, 50x). d) Détail du changement brusque de direction et sortie de trait au cours de la réalisation du museau (10x). e) Détail du remplissage de traits plats et peu profonds formant le pelage de la face (10x).

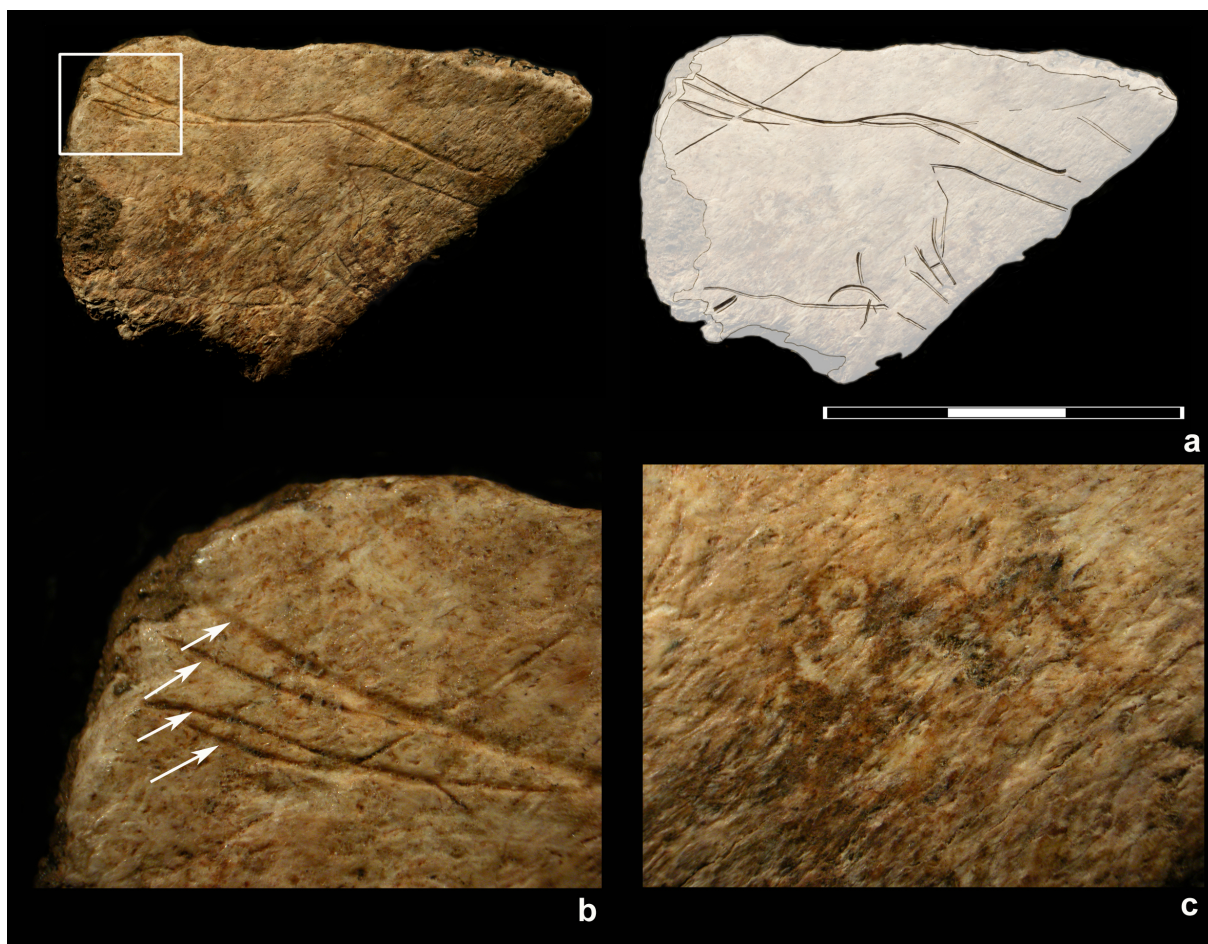


Figure 109. Exemple de gravure techniquement inexpérimentée réalisée sur un support brut, sans préparation de la surface, ni conditionnement d'aucune sorte. Animal indéterminé sur diaphyse (Isturitz, MAN 84739). a) Photographie et calque des motifs. b) Détail des difficultés à repasser dans un même sillon pour l'approfondir (10x). c) Détail de la surface osseuse montrant l'absence totale de préparation (10x).



Figure 110. Exemple de gravure réalisée par un graveur inexpérimenté dans laquelle on perçoit un défaut de proportion. Représentation d'un cheval sur diaphyse osseuse (Isturitz, MAN 84794). a) Photographie et calque des motifs. b) Détail des nombreux passages à profil plat et peu approfondi de la queue (10x).

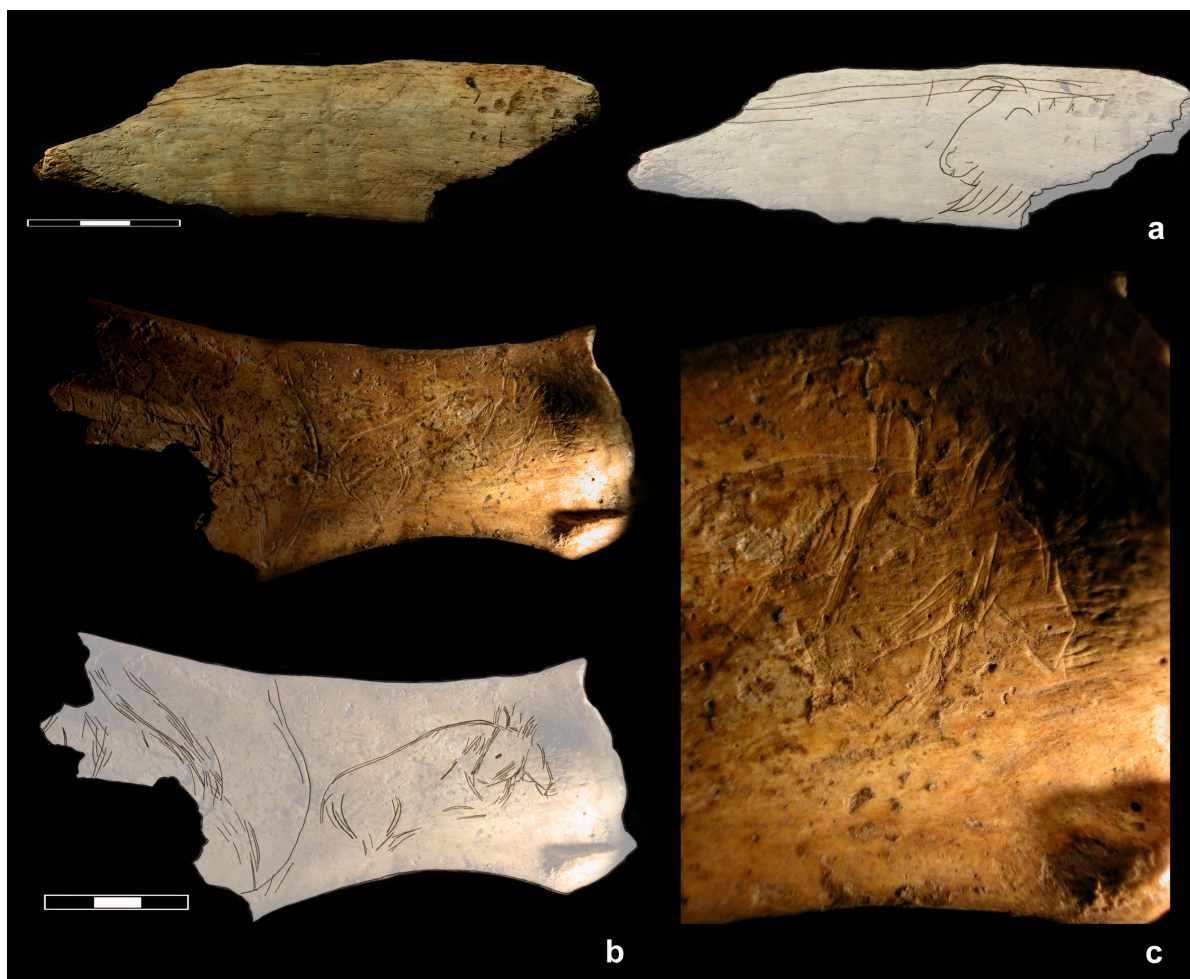


Figure 111. Représentations de bisons réalisées par des graveurs inexpérimentés. a) tête de bison sur diaphyse (Isturitz, MAN 84749). Photographie et calque des motifs. b) Probable représentation de bison avec une tête rétrospective superposée, sur fragment d'omoplate (Isturitz, MAN 84793). c) détail des deux têtes ; la tête rétrospective a probablement été gravée dans un deuxième temps afin de rectifier la première, trop petite, et mal située dans un relief du support.

3. Les graveurs en cours d'apprentissage

Nous venons de voir que nous disposons d'un certain nombre de critères techniques et formels permettant de distinguer les graveurs expérimentés et inexpérimentés. Or, l'expérience est une chose qui s'acquiert au fil du temps, au fur et à mesure que la technique est de mieux en mieux maîtrisée. Cette phase d'apprentissage a été identifiée par d'autres auteurs dans le cas des chaînes opératoires lithiques (Pigeot 1988), de même que dans la technologie de la gravure (Fritz, 1999, p. 187-189). Cela suppose que les réalisations de chaque graveur présentent une gradation depuis leurs premières ébauches réalisées sur des supports bruts jusqu'aux œuvres les plus

élaborées sur supports utilitaires ou objets de parure (si nous adoptons la classification de A. Leroi-Gourhan, 1965b).

Au sein de cette évolution, il existe une ou plusieurs catégories intermédiaires que nous pouvons attribuer à des graveurs d'un niveau de maîtrise technique intermédiaire. Bien que la variabilité individuelle soit certainement très importante à ce niveau, certains critères permettent d'identifier les œuvres qui appartiennent à cette étape. Ainsi, ces œuvres montrent un certain contrôle de l'outil qui se manifeste, par exemple, par une meilleure exécution des lignes courbes. Cependant, certaines difficultés subsistent, notamment pour approfondir un trait en repassant exactement dans le même sillon. De même, on observe encore des difficultés ponctuelles telles que des rectifications et des dérapages



Figure 112. Représentations de chevaux réalisées par des graveurs inexpérimentés. a) Train postérieur de cheval gravé sur omoplate (Isturitz, MAN 74853). b) cheval gravé sur fragment de diaphyse utilisé comme couteau (Isturitz, MAN 84792). c) Train antérieur de cheval sur une phalange (Las Caldas, niveau IX, n°3828).

incontrôlés de l'outil (fig. 113) qui peuvent être mis sur le compte d'une exécution rapide ou d'une technique non encore totalement maîtrisée. Cependant, certains de ces problèmes peuvent également être dus à la dimension du motif et de la pièce, ainsi qu'à la disposition des figures et aux irrégularités du support (fig. 114).

Un exemple de ce stade intermédiaire dans l'acquisition des techniques artistiques est sans doute représenté par un bison sur lissoir de Laugerie-Basse (Paillet, 1999, p. 262, *bison* n°8) dans lequel, grâce à la bonne qualité du calque, il est possible d'identifier certains stigmates qui caractérisent une représentation techniquement moyenne. La comparaison avec une pièce d'Isturitz qui présente de très fortes analogies sur le plan formel (Ist. II, MAN 84744, fig. 84, chap. V) montre clairement les différences entre une exécution techniquement

quasi parfaite et une autre de moindre qualité (fig. 115).

Néanmoins, dans certains cas, on ne peut pas écarter l'hypothèse qu'il s'agisse de réalisations hâtives, peu minutieuses pour des raisons qui ne seraient pas dues à l'inexpérience de l'auteur. En effet, dans certains cas, les indices techniques montrent que le graveur possède une bonne expérience du maniement de l'outil, car il n'y a pas d'accidents résultant d'un défaut de contrôle. Cependant, le résultat semble peu soigné comme si le travail avait été exécuté de façon sommaire ou précipitée, sans attention particulière. Les traits ne sont pas approfondis, les erreurs de tracé ne sont pas rectifiées, etc. Parfois, c'est tout le motif qui se trouve affecté par ce manque de soin (fig. 116), ou parfois seulement une partie (fig. 117), sans doute parce que celle-ci ne présentait pas aux yeux du graveur le même intérêt. C'est souvent les

membres des quadrupèdes qui font l'objet de cette négligence.

Nous qualifions cette démarche d'« intermédiaire » pour refléter le caractère changeant et inégal de ces représentations en fonction du motif figuré ou d'une partie spécifique de celui-ci. Nous suivons en cela la

proposition faite par N. Pigeot (1988) pour l'industrie lithique. Selon elle, l'apprentissage de la taille du silex comporterait une phase intermédiaire au cours de laquelle les tailleurs adopteraient des stratégies opportunistes pour s'adapter à des circonstances imprévues.



Figure 113. Exemple de réalisation techniquement intermédiaire. Lisoir gravé (Las Caldas, niveau VIII, n°6004). a) Photographie et calque de la pièce. b) Détail de la ligne fronto-nasale montrant une sortie de l'outil accidentelle lors d'un passage destiné à approfondir le trait. c) Détail de la ligne de la patte postérieure montrant de multiples reprises qui trahissent la difficulté d'approfondir un trait unique (16x). Néanmoins, on observe une certaine gamme d'incisions de profils différents qui montrent un meilleur contrôle de l'outil que dans le cas des graveurs inexpérimentés.



Figure 114. Exemple de réalisation techniquement intermédiaire. Lissoir gravé, Isturitz, MAN 74867. a) Photographie et calque de la pièce. b) Détail de la corne du bison montrant des sorties d'outil lors des passages successifs destinés à approfondir le trait et mettre la corne en relief. Ces erreurs peuvent être dues en partie aux contraintes du support, mais aussi au manque d'expérience de l'auteur (10x). c) Détail des courtes incisions parallèles qui forment la ligne fronto-nasale et la délimitation du cimier nasal (10x). L'artiste est capable de réaliser des incisions de profils différents dont des incisions en V dissymétrique, à la différence des graveurs inexpérimentés.

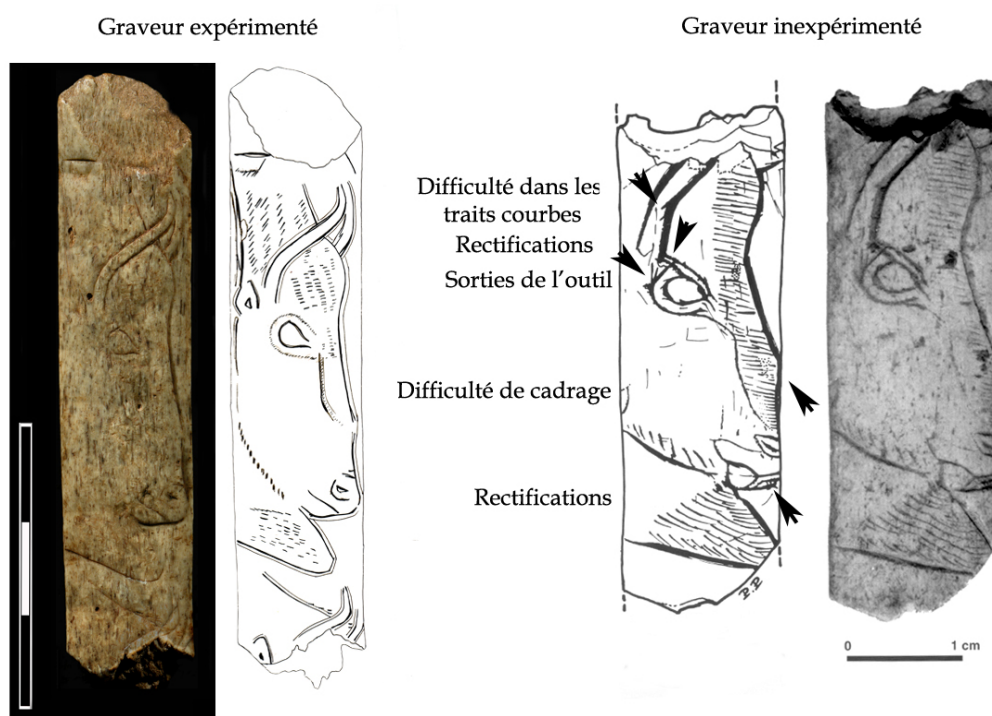


Figure 115. Comparaison technique entre une pièce d'Isturitz (Ist. II MAN 84744) et un lissoir de Laugerie-Basse (MAN 53861). On peut observer clairement les différents points sur lesquels les deux pièces diffèrent du point de vue technique (Isturitz : cliché et relevé O. Rivero ; Laugerie-Basse : cliché et relevé P. Paillet, 1999)



Figure 116. Exemple de réalisation volontairement négligée. Côte gravée, Isturitz MAN 84771. a) Photographie et calque des motifs. b) Détail de la première tête anthropomorphe en partant de la gauche (10x). Noter l'absence d'accidents tels que sorties d'outil ou changements brusques de direction dans la réalisation des courbes, ce qui indique un bon contrôle de l'outil. c) Détail de l'un des yeux de la quatrième figure anthropomorphe (10x). On notera la rectification des traits et leur finition sommaire. d) Nez de la seconde tête anthropomorphe avec les mêmes caractéristiques ; incisions sans accident mis à part un léger accrochage dans la courbe (10x). e) Détail de la dernière tête anthropomorphe. Le traitement sommaire, le petit nombre de passages et les rectifications de l'œil montrent le caractère peu soigné de la représentation (10x). Dans le cas de cette pièce, il semble que le rendu sommaire soit délibéré et non pas dû à un manque d'expérience de l'auteur.



Figure 117. Exemple dans lequel on peut reconnaître un graveur intermédiaire possédant une certaine expérience. Ellipse gravée d'Isturitz (MAN 84757-74848). a) Photographie et calque des motifs de chaque face. b) Détail de la tête du jeune renne de la face A montrant que l'on a nettement affaire à un artiste expérimenté (10x). c) Détail des pattes du renne de la face B. On observe clairement des sorties d'outils et des rectifications dues, dans ce cas, à un manque de soin (10x). Cet exemple montre qu'un artiste expérimenté peut réaliser des œuvres nettement plus sommaires, voire techniquement incorrectes, au gré des circonstances, ce qui justifie le qualificatif d'« intermédiaire ».

4. Le degré d'expérience des graveurs du Magdalénien moyen

Bien que les travaux consacrés à l'art mobilier du Magdalénien moyen soient très nombreux, il est surprenant que pratiquement

aucun auteur ne mentionne l'existence d'œuvres réalisées par des graveurs plus ou moins expérimentés, à l'exception des études réalisées par C. Fritz (1999, 2004).

Pourtant, les études expérimentales montrent que les critères qui permettent de

distinguer les artistes à divers degrés d'expertise, sont facilement identifiables, souvent même au niveau macroscopique. Ils

peuvent par conséquent être étendus à d'autres gisements que les trois sites principaux que nous avons étudiés (tableau 2).

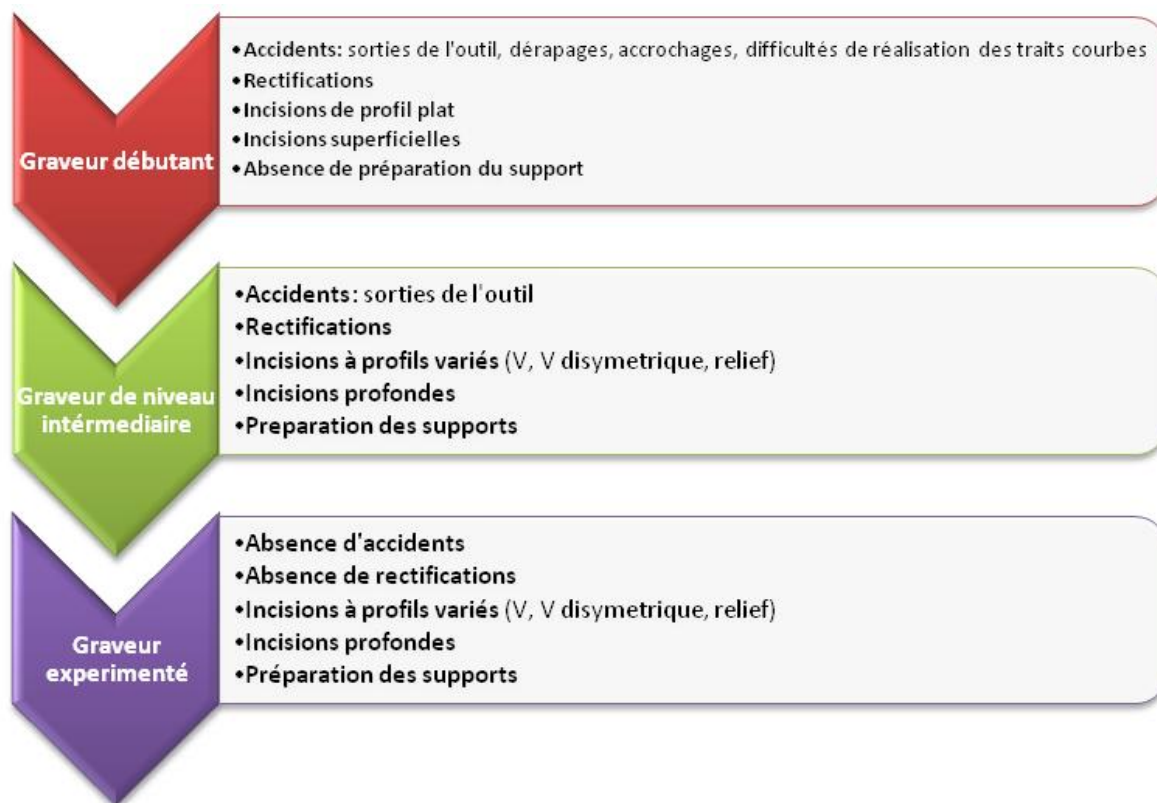


Tableau 2. Critères associés aux œuvres d'artistes de divers degrés d'expertise.

Quelques auteurs ont bien noté l'existence de différences dans la qualité technique des œuvres du Magdalénien moyen d'Aquitaine sur des supports élaborés en os et bois de cervidé et celles réalisées sur des supports sans fonctionnalité apparente tels que diaphyses et plaquettes (Tosello, 2003, p. 495). Les premières seraient d'une grande qualité et d'un haut degré d'élaboration sur le plan stylistique, formel et technique, sans équivalent sur les supports minéraux, tandis que les secondes présentent des caractères abrégés, se limitant le plus souvent au contour et aux détails essentiels.

La réalisation plus sommaire des chevaux par rapport à d'autres espèces comme les bisons, les rennes ou les félins, et leur moindre qualité technique ont déjà été notées par ce chercheur et ce fait coïncide avec la « préférence » apparente des graveurs inexpérimentés pour le cheval que nous avons constatée dans l'étude des gisements d'Isturitz et de Las Caldas.

Ces conclusions sont encore renforcées par des pièces provenant d'autres gisements comme les Espélugues (Chollot, 1964, p. 202-204, n° 49105, 49106, 49107, 49104 et p. 210, n° 49121), Brassempouy (Chollot, 1964, p. 436, n° 48725D), Lortet (Chollot, 1964, p. 140, n° 48276), La Vache (Fritz, 1999, p. 188, fig. 178) ou Labastide (Clot et Omnès, 1979, fig. 2: 3). Sur ces pièces, on observe en effet des représentations de chevaux exécutées par des graveurs manquant d'expérience (fig. 118).

Une explication de cette préférence pour les chevaux, dans les premiers stades de l'apprentissage, réside peut-être dans la moindre complexité technique du motif. En effet, les équidés présentent un contour moins sinueux, nécessitant moins de courbes, que d'autres espèces comme les bovinés, les cervidés ou les caprinés, en raison de l'absence d'encornure ou de bois. D'autre part, le cheval étant le motif le plus fréquent dans l'art paléolithique (Sauvet et Włodarczyk, 2000-2001), on peut penser qu'il constituait le

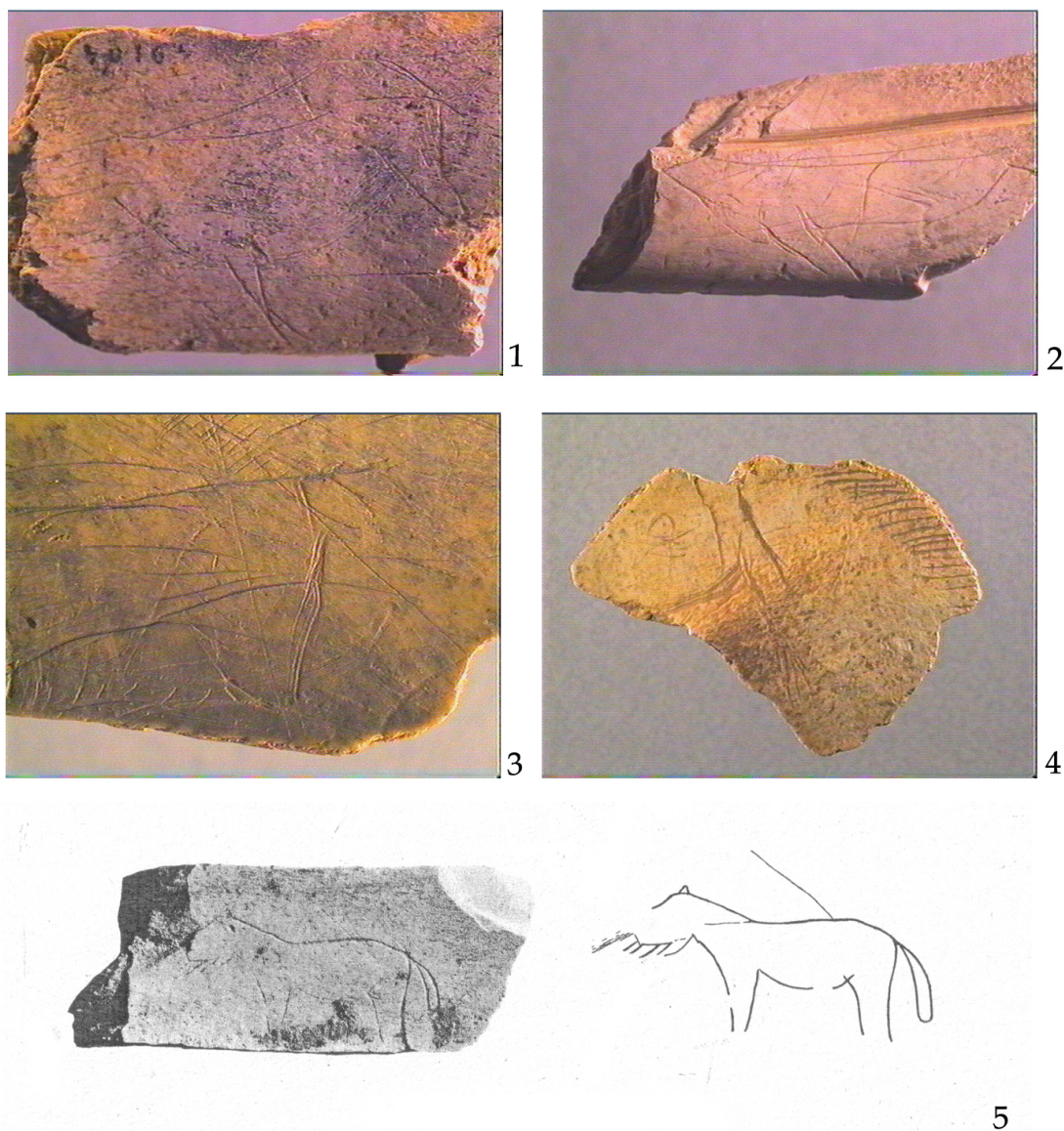


Figure 118. Représentations de chevaux présentant les caractéristiques d'œuvres réalisées par des graveurs sans expérience. 1,2) Espalungue (cliché MAN) ; 3) Brassempouy (cliché MAN) ; 4) Lortet (cliché MAN) ; Labastide (Clot et Omnès, 1979). Notez qu'à chaque fois, ce sont des supports sans fonction apparente qui ont été utilisés (fragments de diaphyse).

premier objectif à atteindre au cours de l'apprentissage technique.

5. L'apprentissage artistique au Magdalénien moyen

Il reste à préciser comment se déroule l'apprentissage et à qui il est destiné. Les données apportées par d'autres éléments archéologiques comme l'industrie lithique peuvent servir de contrepoint à celles apportées par l'art mobilier. Grâce à la grande quantité

de matériel et à leur bonne conservation dans des gisements comme ceux d'Etiolles ou de Pincevent, il a été possible d'identifier des objets produits par des tailleurs à divers stades de leur apprentissage et de mettre en évidence les règles suivies par les uns et les autres quant à la gestion de la matière première, ainsi que l'existence d'emplacements spécifiquement dédiés à ces activités dans le campement (Pigeot, 1988 ; Karlin, 1991a y b ; Olive, 2004).

L'analyse technologique de l'industrie lithique met en évidence des états

d'avancement différents dans l'apprentissage qui permettent d'estimer l'âge des auteurs. Les productions les plus inexpérimentées seraient l'œuvre d'enfants découvrant les gestes et les concepts en s'exerçant sur des matières premières de mauvaise qualité. Une phase intermédiaire correspondrait à de jeunes individus ayant partiellement acquis ces gestes et ces concepts, mais n'en possédant pas encore la maîtrise complète. Au cours de ce processus, l'observation et l'expérimentation constituent les deux moyens permettant l'apprentissage technique. Dans le cas de la production lithique, c'est la nécessité d'optimiser l'économie de la matière première, tout en obtenant des supports spécifiques pour produire des outils qui justifient la mise en place d'un apprentissage destiné en principe à la totalité des membres du groupe.

Etant donné que l'art ne répond pas à des objectifs utilitaires, il fait vraisemblablement l'objet d'une spécialisation parallèle, réservée à certains individus. On peut penser que la transmission des connaissances ne s'applique qu'à ceux dont les aptitudes ont été préalablement reconnues.

La littérature a souvent fait allusion à des œuvres pariétales ou mobilières attribuées à des artistes malhabiles ou peu doués (Cartailhac et Breuil, 1907 ; Capitan et Peyrony, 1928), mais cette supposition ne repose sur aucun critère objectif. Comme nous l'avons dit, les indices techniques permettent seulement d'évaluer la maîtrise de l'outil par le graveur et sa capacité à résoudre les difficultés dues à la résistance de la matière osseuse, mais non son aptitude au dessin. C'est pourquoi une œuvre esthétiquement peu réussie peut être la conséquence d'un manque d'expérience dans le maniement de l'outil. Inversement une œuvre de grande qualité esthétique peut présenter de nombreuses erreurs techniques.

Il faut cependant constater que les œuvres de grande qualité esthétique vont en général de pair avec une grande maîtrise technique (les chefs d'œuvre que nous avons présentés dans le chapitre V le confirment sans ambiguïté). Cela signifie sans doute que la production artistique n'était pas ouverte à tous, mais réservée à ceux qui avaient montré des prédispositions pour le dessin.

En outre, le fait que les supports utilisés par les artistes expérimentés soient différents de ceux utilisés par les débutants est certainement significatif et nous apprend

quelque chose sur la structuration de la société magdalénienne. Nous avons vu que les supports utilitaires et les objets de parure étaient confiés aux artistes expérimentés, tandis que les graveurs sans expérience s'exerçaient sur des supports dépourvus de fonction, comme dans le cas de l'industrie lithique. Le scénario le plus vraisemblable est que les artistes en phase d'apprentissage se contentaient de restes osseux abandonnés qu'ils gravaient sans aucune préparation de la surface dans le seul but de se familiariser avec l'interaction entre l'outil et l'os.

Malheureusement, l'absence de contexte pour la majorité des œuvres d'art mobilier mises au jour dans les fouilles de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e, comme c'est le cas d'Isturitz, nous prive des informations concernant la répartition spatiale des vestiges et leur possible concentration dans des zones spécialisées en fonction de l'expérience des artistes.

Dans d'autres sites, comme la galerie inférieure de La Garma, la concentration des objets d'art dans des zones concrètes de la cavité, notamment à proximité d'une structure artificielle de la zone IV, permet de supposer qu'il s'agissait d'un lieu destiné à la manufacture de tels objets. La présence remarquable de burins dans ce secteur semble corroborer cette hypothèse, de même que la découverte de nombreux objets de parure, certains en cours de fabrication. Les pièces trouvées dans cette sorte d'enclave présentent à la fois une grande qualité artistique et une grande maîtrise technique, comme certaines pièces que nous avons présentées dans les chapitres précédents permettent d'en juger : spatule avec un bouquetin gravé (chap. V, p. 90), contour découpé en forme de tête de bouquetin (chap. III, fig. 10-a), incisive appointée (chap. III, fig. 4-3), spatule avec un cheval gravé (chap. III, fig. 4-2). De même, un nombre important de plaquettes de calcaire gravées ont été découvertes dans ce secteur de la grotte (Ontañón et Arias, 2012). L'examen de ces plaquettes nous a permis de constater que leurs caractéristiques, formelles et techniques, sont loin de posséder les mêmes qualités d'exécution que les œuvres sur matière dure animale (Rivero *et al.*, sous presse), ce qui confirme les observations de G. Tosello pour l'art mobilier d'Aquitaine sur matières dures animales et sur support lithique (Tosello, 2003, p. 495).

Les plaquettes de concrétion utilisées dans la grotte de La Garma ont été ramassées sur place ; c'était donc une matière première d'accès facile. Au contraire, le degré d'élaboration des supports en matières dures animales suggère un investissement en temps beaucoup plus important puisqu'il inclut la phase d'acquisition de la matière première. Il est notable qu'aucun objet d'art sur matière dure animale n'a été trouvé inachevé, à l'exception d'une dent d'ours en cours de perforation. Cela pourrait être interprété comme l'indice qu'ils ont été fabriqués ailleurs et introduits dans la grotte dans leur état final. Le fait que des matières, rares dans la région cantabrique comme le bois de renne, ont été employées irait dans ce sens (*cf.* le cas du propulseur sculpté en forme de patte d'herbivore, chap. III, fig. 9-2). Cependant, des déchets de matrices en bois de renne ont été trouvées dans le gisement, ce qui contredit cette première impression et montre une situation plus complexe dans laquelle les objets d'art en matière osseuse auraient été réalisés sur place, au même titre que les gravures sur pierre (Arias *et al.* 2011). Cela implique par conséquent que les différences signalées entre les œuvres sur matières dures animales et sur pierre sont dues à d'autres causes, parmi lesquelles le « statut » des graveurs conditionnant leur accès aux différentes matières premières reste l'hypothèse la plus plausible.

Il est également intéressant de comparer la proportion d'œuvres attribuables à des graveurs expérimentés et inexpérimentés dans les différents sites que nous avons étudiés. En effet, de profondes différences peuvent être observées. Par exemple, le site de Las Caldas

possède un éventail d'œuvres d'art mobilier dans lequel la proportion d'œuvres attribuées à des artistes peu expérimentés est relativement élevée, tandis qu'à Isturitz, la proportion d'œuvres manifestement réalisées par des artistes de grande expérience est beaucoup plus forte. Cette tendance qu'il faudrait confirmer par l'examen des œuvres sur support lithique, suggère que les sites avaient des fonctions différentes en relation avec leur production artistique, ce qui nous conduit à formuler certaines hypothèses.

Dans le cas d'Isturitz, la présence d'œuvres majoritairement produites par des artistes expérimentés doit être corrélée avec la production d'œuvres en série et de certaines innovations formelles qui annoncent les caractéristiques du Magdalénien supérieur (représentations de poissons très détaillées, ligne de sol sous les pattes des rennes et même représentations de caprinés en vue frontale). Tous ces aspects concourent à donner l'impression que le site d'Isturitz a fonctionné comme un centre de création artistique et que ce centre a irradié dans un vaste périmètre, propageant non seulement les types et les modèles formels, mais également les schémas techniques pour les réaliser.

A l'opposé de ce cas, d'autres gisements comme celui de las Caldas semblent fonctionner comme des récepteurs reproduisant lesdits modèles, ce qui explique la proportion beaucoup plus faible d'objets réalisés par des graveurs expérimentés et l'absence d'objets produits en série. Néanmoins, cette interprétation n'interdit pas de penser que les gisements de ce type aient pu servir à leur tour de centres de création artistique à l'échelle régionale ou locale.